Mihail Sadoveanu

UN OM NĂCĂJIT

Povestea *Un om năcăjit* face parte din ciclul *Umbre* (1920) și a fost publicată pentru prima dată în *Viața românească* din 1914. Menționarea datei la care a apărut este necesară deoarece bucata aparține unei perioade din creația lui Sadoveanu caracterizată, în general, prin compasiune pentru cei exploatați și umiliți. Atitudinea aceasta va rămîne constantă pe întregul parcurs al creației sadoveniene, însă viziunea scriitorului se va lărgi considerabil în epoca dintre cele două războaie, în sensul că ea va îmbrățișa sectoare din ce în ce mai largi din viața poporului nostru privită în timp și spațiu, concretizată în creații mai ample, precum *Baltagul* și seria de romane istorice, *Neamul Șoimăreștilor, Zodia Cancerului, Frații Jderi* și altele.

În centrul relatării stă figura lui Niculăeș, băiatul cel mai mic al lui Dumitru Onișor, ieșit într-o primăvară cu cele șase mioare ale lui în lunca Siretului. După cum indică și titlul, accentul caracterologic e pus pe maturizarea dureros de precoce a copilului de numai opt ani. Lucrul se poate vedea din comportament, din vorbire și gesturi. *Omul* cel necăjit — arată scriitorul — „ridică spre mine ochi triști înváluiți ca-ntr-o umbră cenușie", are glasul „moale în care parcă suna o suferință timpurie", vorbește „cu seriozitate și cu durere, ca un om mare", rezemîndu-se

în băț, „ca ciobanii". Necazul lui „era adînc și serios", la mijloc fiind mustrările și chiar bătăile din partea „tătucăi", un om cam hapsîn, necăjit și el din cauza sărăciei, luptîndu-se din greu cu viața, în urma morții soției care îl lăsase cu o casă de copii. Iarna fusese grea și o parte din oi pierise, rămînînd numai cele șase, din care una urma să cadă și ea. Povestitorul însuși, alias scriitorul, devine grav în convorbirea cu copilul :

„— Și v-au murit multe, bre Niculăeș ?
— Multe... răspunse el grav, rezemîndu-se înaintea mea în băț, ca ciobanii. Tătuca, într-una blastămă și suduie cînd cade cîte-o oaie ; mă mai bate și pe mine cîteodată ; dar parcă eu ce-s vinovat ? Acu, azi, mi s-a întîmplat alta. Cînd ieșeam din sat, a trecut unul repede cu căruța și mi-a pălit o oaie. A dat-o jos. Acum abia umblă și abia suflă. Are să se ducă și asta."

În general, începînd cu unele bucăți de proză ale lui Vlahuță, dar mai ales cu scriitorii de la *Contemporanul*, ca și de la celelalte publicații influențate de mișcarea socialistă de la noi, către sfîrșitul secolului trecut, literatura de compasiune pentru viața celor mulți și obidiți este foarte abundentă. C. Mille, Sofia Nădejde, Paul Bujor, Spiridon Popescu și alții, mai ales cei grupați apoi în jurul revistei *Viața românească* sînt dintre aceștia. Sadoveanu se apropie de ei dar, în același timp, se diferențiază net, în sensul că *realismul* prozei sale se îmbină cu un lirism înalt, de pură esență uneori, prin sondajul adînc al sufletului omenesc și prin o anume participare subiectivă a prozatorului însuși la viața oamenilor despre care ne vorbește. În cazul de față, bunăoară, ni se relevă viața grea a țăranilor din vechiul regim : copii numeroși, pămînt puțin, condiții grele de muncă, totul ducînd la un fel de împietrire a sufletelor, cum se deduce indirect despre tatăl lui Niculăeș. În același timp însă se subliniază licărirea de umanitate și de gingășie a sufletului copilului țăran. Aflăm că mama îi murise și-i lăsase în grijă o mioară :

„— Apoi nu știi ? Eu n-am mamă. A murit în postul Crăciunului și ne-a lăsat singuri. Acu n-are cine mă spăla, n-are cine mă îngriji... n-are cine-mi spune o vorbă bună... Într-o zi i-a fost rău, s-a pus în pat, s-a murit într-o duminică. Și-nainte de asta, m-a mîngîiat așa pe frunte și mi-a spus că-mi lasă mie mioara asta..."

Participarea afectivă a povestitorului se produce pe neașteptate, în momentul cînd deducem că mama copilului, Irina, îi era cunoscută :

„Cu mama lui, Irina lui Avram, copilărisem în școală și-mi aduceam aminte mai ales de ochii înecați de un văl fumuriu : ochii ei îi avea și copilul. Fusese o fată vioaie și aprigă, foarte frumoasă și cuminte."

Pe nesimțite, Irina cea moartă devine, în cursul povestirii, „Irina noastră" :

„Acuma *Irina noastră* cea de odinioară murise ; povestirea copilului îmi aduse aminte de toate cele de demult frumoase și pentru totdeauna pierdute. Murise, lăsînd sufletul ei cald și mintea ei bogată copilului, — care sta acum sub mesteceni la malul apei, vorbind cu oițele lui. Mormîntul ei, ca al tuturor în tristele noastre țintirimuri, n-avea nici un semn și nici o floare și Onișor își ara ogorul nepăsător, îngrijit numai de holda de mîine. Amintirea *Irinei noastre* trăia numai în copilul cel palid. Duioșia ei, înțelepciunea ei și ceea ce era în sufletul ei vis, parcă trecuseră în măruntul meu tovarăș de drum, în serile acelea singuratece de suferință, cînd amîndoi sfătuiau cu ochii în lacrimi, ș-afară bîntuiau, cu chinuite plîngeri, vifornițele iernii."

Duioșia și compasiunea sînt accentuate mult prin chipul cum copilul este pus să vorbească mioarei bolnave :

„— Cum îți mai este ? Tot te doare ?...
Oaia răspundea behăind ușor și dulce.
— Să nu mori, că numai tu mi-ai rămas de la mama... îi zicea el încet."

Relatarea este cu atît mai plină de efect cu cît, ceva mai înainte, Niculăeș povestise împrejurările în care îi murise mama :

„— Cînd era mămuca bolnavă, zise el într-un tîrziu, eu, care eram cel mezin, stăteam lîngă dînsa, ca să-i dau apă, cînd îi era sete... Avea arșiță mare. Eram singuri ; ceilalți erau pe afară, după treburi. Și ea-mi spunea să fiu cuminte după ce s-a duce ea, și s-ascult pe tătuca. Și eu o întrebam așa : Unde-ai să te duci mămuță ? Și ea-mi spunea : Apoi eu am să mor, Niculăeș, și tu să nu spui la nimeni... Eu nu spuneam, dar tătuca știa și el asta și era supărat și tot trîntea și izbea și întreba : Da' cît ai să mai bolești, măi femeie ?"

Atîta duioșie și compasiune ar fi sfîrșit prin a nu mai interesa, esteticește, pe cititorul nu întotdeauna dispus, cum se știe, a accepta tendința nu îndeajuns de acoperită în artă. Prozatorul are atunci un instinct foarte sigur al talentului său, pe care îl pune numaidecît în funcțiune. Pe lîngă subiectivismul de care vorbeam, se adaugă, aproape obligatoriu, la Sadoveanu, elementul naturii în care durerea omenească, sentimentele, gingășia se răsfrîng ca într-o oglindă a marelui mister, infinită. Omul matur, copilul cel necăjit, ajuns tot atît de matur prin suferință, micul cîrd de oi, lunca Siretului, iarba fragedă, florile primăverii formează un tablou al vieții dintotdeauna, de o

mare poezie, cu totul specifică artei sadoveniene, aproape imposibil de imitat :

„El tresări și întoarse capul spre mine. Apoi tăcu pînă ajunserăm la malul apei. Acolo găsirăm alunii și cornii în floare. Toporași violeți răzbăteau prin frunzele moarte ; pițigoii și cintezoii cîntau între muguri de mesteceni. Siretul venea învolburat, mare și tulbure, și trecea c-un fel de supărare parcă pe sub dumbravă. Băiatul lui Onișor rămase privindu-l lung, pe cînd oile, împrăștiate în juru-i, ciuguleau cu boturile lor mișcătoare iarba măruntă.
— Uite cocostîrcii... zise el deodată cu un glas, parcă ar fi vorbit tot tovarășelor lui.
Dincolo de mal, într-un smîrc, umblau cu pași rari cocostîrci cu pliscuri portocalii. Apoi pe deasupra crîngului trecu cu zbor șuierător un cîrd de rațe."

Geo Bogza

CARTEA OLTULUI

(Fragment)

Cartea Oltului este opera care îl consacră pe Geo Bogza ca întemeietor al reportajului artistic şi, totodată, ca pe cel mai strălucit reprezentat al genului. Fragmentul pe care l-am ales pentru analiză reprezintă descrierea unei furtuni pe Hăşmaşul Mare, muntele din care izvorăşte Oltul.

Descrierea dezlănţuirii stihiilor în mediul montan a mai fost făcută în literatura noastră de către Hogaş, într-unul din capitolele cunoscutului său memorial de călătorie, *În munţii Neamţului* (bucata intitulată *Singur*).

Ceea ce impresionează mai întîi la citirea fragmentului în chestiune din *Cartea Oltului* este — ca şi la Hogaş de altfel — fantasticul şi personificarea urieşescă. Norii sînt „nişte monştri" ce „se tîrîie cu burta pe stînci" şi „dau tîrcoale muntelui împroşcîndu-l cu groaznice veninuri electrice". Munţii rezistă teribilei încleştări de forţe „sburliţi şi neînduplecaţi, asemeni unor luptători care îşi apără pămîntul patriei". Culmile sînt „înnebunite", cuprinse fiind de „o imensă teroare". La un moment dat, personificarea homerică se serveşte de o aluzie livrescă, de antichitate clasică, foarte frecventă şi la Calistrat Hogaş. Primii stropi de ploaie se adresează stihiilor cu patru interogaţii retorice, asemănătoare acelora puse de Cicero lui Catilina :

„Pînă cînd, stînci neclintite, veți abuza de răbdarea noastră ?
Cît vom mai îndura nepăsarea și trufia voastră fără margini ?
Nici vîntul care a bătut asupra voastră, nici brazii care smulgîndu-se din crăpături v-au arătat fundul prăpăstiilor, nici trăsnetele care și-au descărcat mînia peste capetele voastre nu v-au putut hotărî să vă clintiți odată ?
Nu vedeți că zadarnică e îndărătnicia voastră ?"

Personificarea fantastică, homerismul și decalcul românesc al clasicului discurs ciceronian dau tabloului măreție, gravitate și un lirism de înaltă vibrație emoțională. Nu lipsește nici o anumită notă de umor superior, un fel de mirare teatrală (în înțelesul bun al cuvîntului), o exuberanță plină de grandilocvență în fața marilor frumuseți ale naturii, eterne, niciodată dezmințite.

Spre deosebire însă de Hogaș [1], care era de asemenea înclinat și el spre homeric, dar și spre primitiv și arhaic, Bogza are o sensibilitate mai modernă, îndreptată către descoperirile științei și tehnicii. La un moment dat, norii de dinainte de furtună sînt comparați cu „o flotă fantastică", un convoi asemănător unor cuirasate grele, venite la asediul unui port : „De pe bordul celui mai mare dintre ele amiralul care le comandă slobozește prima salvă, o formidabilă descărcare de lumină și zgomot".

Apare însă și o metaforă împrumutată din Eminescu : „...trăsnetul scăpat de partea cealaltă a muntelui se duce hăuind în fundul prăpăstiilor, lăsînd în urma lor ecoul unor catapetesme ale lumii, năruite". Compară cu : „Iar catapeteasma lumii în adînc s-a-nnegrit / Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit". *(Scrisoarea I.)* Impresia este de sfîrșit de lume.

Pornită din mișcarea modernistă de dinainte de război și consacrată presei jurnalistice, literatura de reportaj a lui Geo Bogza adoptă un lexic neologic. Îi este propriu, întîi de toate, adjectivul adverb de o mare forță afectivă. Este ceea ce Tudor Vianu numește „aprecierea drastică" sau „reacția vehementă" [1] : „cuirasate *grele*", „o *formidabilă* descărcare de lumină și zgomot", „spaima *cumplită*", „*formidabila* canonadă" etc. Tendința spre enorm, spre colosal îl face pe scriitor să caute noi forme de superlativ, folosindu-se de aceste adjective-adverbe drastice,

---

[1] În vederea comparării de texte, transcriem aici un pasaj caracteristic din *În munții Neamțului* de Calistrat Hogaș : ...„Ai fi zis că imense și negre urdii de fantome uriașe urcau, în rînduri strînse, pe înaltele trepte de haos, spre asaltul cel mai de deasupra al tăriilor cerești... Un tunet răzleț, răsărit din miazănoapte, răscoli clocotitor nemărginirile rotunde, și un ropot fără întrerupere și nedeslușit vestea, de pretutindeni, apropierea prăpăstioasă a artileriei cerești... O puternică suflare de vînt trecătoare și iute, ca un glas de peire, strecurîndu-se printre frunzișuri se stinse, tînguios și jalnic, în nesfîrșitul umbros al depărtărilor... Vijelia își trimise înainte pe cel mai ager dintre vestitorii săi înaripați... Și peste firea întreagă, pînă la hotarele auzului, într-o clipă se ridică, pe mii de note discordante și, totuși, armonice, simfonia înfricoșată a frămîntării și a zbuciumului universal !... Puterile adîncului se treziseră de pretutindeni și sub ocrotirea oarbă a nopții, își dezlănțuiră asupra pămîntului îngrozit furia lor prăpăditoare... Uraganele umplură jgheaburile largi ale munților și, ca niște imense puhoaie vijelioase, se rostogoleau prăpăstios la vale ; viforul șuiera și urla în răstimpuri cu glas acum de frunze spulberate, acum de codri zbuciumați, acum de munții cu furie zguduiți pe temeliile lor de cremene eternă..."

[1] *Observații asupra limbii și stilului lui Geo Bogza*, în *Probleme de stil și artă literară*, E.S.P.L.A., 1955.

așezate, de cele mai multe ori, înaintea cuvîntului pe care îl determină, precum : „*groaznice* veninuri", „*o infernală* pînză de trăsnete", „munții rezistă *năprazncei* încercări", „*uriașă* încordare", „*teribila* lor cadență, „*neasemuita* lor frumusețe", „*superbe* discursuri !" etc.

Personificarea aduce cu sine epitetul-adjectiv abstract, pus de asemenea înaintea cuvîntului pe care îl determină : „liniștea începe să se întoarcă deasupra *greu încercatelor* culmi", „e în ritmul lor [al stropilor de ploaie] *o gravă* măreție". Uneori, epitetul-adjectiv apare acumulat în dublete, ca în expresia : „nu răsună decît *larga, superba* lui cadență" etc.

Acordul la plural al adverbului cu subiectul propoziției face ca aceasta să se comporte ca un adjectiv. Repetat în dublete, produce efecte stilistice ca, de pildă, sugestia căderii primilor stropi de ploaie de dinaintea unei averse : „Cad *grei și rari,* mai *rari* și mai *grei* decît niște gloanțe în primele clipe de bătălie".

Repetiția conjuncției disjunctive *nici* (polisindeton), care introduce subordonate atributive, propoziția principală fiind așezată către sfîrșit, dă grandilocvență ciceroniană frazei retorice interogative :

„*Nici* vîntul care a bătut asupra voastră, *nici* brazii care smulgîndu-se din crăpături v-au arătat fundul prăpăstiilor, *nici* trăsnetele care și-au descărcat mînia peste capetele voastre nu v-au putut hotărî să vă clintiți odată ?"

Dislocările topice sînt frecvente în scrisul lui Geo Bogza, efectuate fiind în vederea punerii în relief a acelor părți ale frazei care transmit un conținut afectiv mai acut.

Citām cîteva din fragmentul analizat, unde accentul cade asupra aceleiași funcțiuni adjectival-adverbiale configurată de obicei în dublete :

„*Negri și amenințători,* ei se clatină, în larg..." ; „*Înfuriați și grei,* norii dau tîrcoale muntelui" ; „*Zbîrliți și neînduplecați,* asemeni unor luptători..., munții *rezistă*...", „Într-o *rapidă alternare*... trăsnetele joacă..." ; „*O singură clipă* lupta... nu încetează" etc.

Răsucită în fel și chip — în vederea efectelor de stil — cu aspect supraabundent, pletoric, stufos, fraza lui Geo Bogza dă însă impresia de mare naturalețe și spontaneitate ; în ultimă instanță, reporterul devine — mai ales în fața frumuseților naturii — un rapsod de tip whitmanian, cîntînd bucuriile vieții pe coardele unei harpe enorme.

Zaharia Stancu

DESCULȚ

(Fragment)

Apărut în 1948, romanul *Desculț* este una dintre primele și cele mai de seamă opere din literatura noastră de după Eliberare, incontestabil izbînda artistică cea mai mare a lui Zaharia Stancu. Scriitorul cunoaște atît de bine oamenii, faptele, timpul și locurile despre care vorbește, încît *Desculț* apare oricui ca un roman autobiografic, dincolo de analogiile pe care criticii avizați le-ar putea face cu datele pozitive referitoare la viața autorului. *Cunoaște* e puțin spus : tot ce relatează romanul *Desculț* constituie substanța primordială și permanentă a artistului. Originalitatea, unicitatea cărții se impune de îndată. Zaharia Stancu refuză *obiectivarea* lui Rebreanu (deși îi putem ghici admirația pentru ilustrul înaintaș) și stilul său este departe de uscăciunea distinsă a „procesului-verbal", către care aspiră creatorul *Răscoalei.* Stancu este accentuat subiectiv. Atitudinea scriitorului transpare cu putere în dosul faptelor relatate. Poet de structură eseniniană, Zaharia Stancu scrie — cum s-a mai spus — un „roman liric". Anumite secvențe (și chiar capitole întregi, precum cel intitulat *Iarbă)* sînt niște adevărate poeme în

proză [1]. Lirismul prozatorului e departe de cel cu care ne obișnuise Sadoveanu. S-ar putea vorbi chiar, la Zaharia Stancu, de un soi de *antisadovenism,* în sensul că din proza lui țărănească lipsește nu numai orice urmă de idilism (fie și în sensul pozitiv al acestui cuvînt), dar lipsește total seninătatea, calmul și *frumusețea* vieții rurale. Lirismul lui Stancu este furios, antisămănătorist, încruntat și încrîncenat de durere. Viața țăranilor din cîmpia de la gura Oltului este un infern.

Cu fețele înnegrite de arșița soarelui, adînc brăzdate de zbîrcituri pretimpurii, cu palmele și tălpile crăpate, muncind moșia boierească, literalmente sub harapnicul vătafului, hrănindu-se cu zeamă de ștevie fiartă, ori numai cu mujdei de usturoi, cu mămăligă din porumb stricat, locuind în bordeie insalubre, asemănătoare unor găuri în pămînt, țăranii lui Zaharia Stancu sînt oamenii cei mai oropsiți de pe fața pămîntului. Nu sîntem în coloniile semi-sălbatice și nici pe vremea lui Dinicu Golescu, ci în România burghezo-moșierească de acum numai cincizeci-șaizeci de ani ! Punerea în butuc și baterea la tălpi, scoaterea la muncă între ascuțișul baionetelor jandarmerești și cu gîrbaciul pe spinare, astuparea gurii culegătorilor de struguri cu botnițe de fier, încuiate cu cheia la ceafă, pentru a împiedica pe flămînzii satului să se înfrupte din via boierului, și multe altele de acest fel par de necrezut. Și cu toate acestea autorul spune adevărul. Țăranul, mai ales cel de la cîmpie, unde pămîntul este mai bun și unde

[1] Poetul Zaharia Stancu, redescoperit cu volumele *Cîntec șoptit* (1970) și *Sabia timpului* (1972) este poate chiar superior prozatorului.

deci exploatarea moșierească (în condițiile capitalismului avansat) a fost mai crîncenă, a avut, în epoca răscoalei de la 1907 — pe care autorul o reflectă în cartea sa — o viață mai grea decît pe vremea lui Dinicu Golescu, în plin feudalism. Mesajul cărții lui Zaharia Stancu aici stă : convinge despre un lucru de necrezut, deși de o teribilă realitate, acum o jumătate de veac. Deoarece, nu mai încape nici o îndoială, Darie, cu mărturia lui de o extraordinară autenticitate, există în planul ficțiunii artistice, așa cum toată lumea știe că există autorul în realitate.

La o primă ochire, mijloacele prozatorului par a fi ușor de definit : o mărturisire autobiografică, făcută la persoana întîi, prin prisma mentalității eroului principal, Darie, un roman *poematic* și — cum s-a mai spus — *liric*. Formula *roman liric* nu explică însă mare lucru, este inconsistentă și ambiguă, comodă mai ales. Pentru că, în cele din urmă, constatăm că relatarea se bizuie totuși pe fapte, înfățișînd, în fond — cum ne-am obișnuit să spunem — o monografie a satului din cîmpia Dunării, la începutul secolului nostru. Exploatarea nemiloasă, care a dus la tragedia din 1907, este numai fundalul permanent pe care se desfășoară traiul țăranului român dintotdeauna și de pretutindeni. Oamenii se nasc și mor, fac nunți și botezuri, cînd sînt tineri merg la horă, din primăvară pînă toamna urmează muncile cîmpului : aratul, semănatul, prașila, secera, treierișul : în casă, omul se ceartă cu nevasta, uneori o bate, pe drept sau pe nedrept, la necaz sau la băutură ; cumetrele se ciorovăiesc și bîrfesc, ca pretutindeni ; apare cazul nevestei necredincioase și al bărbatului cu care seamănă copiii vecinilor ; apare cazul fetei

care a greșit, dusă, în noaptea nunții, pe grapă și cu alai grotesc, socrului, pentru ca ginerele să mai scoată ceva zestre peste tocmeală. Se strîng o groază de copii (cu cît sînt mai săraci, cei din Omida, cu atît fac copii mai mulți, conformîndu-se parcă unei absurde legi a conservării speței) cu burțile goale, zdrențăroși ; ei se duc la scăldat, în baltă, și cine nu știe să înoate se îneacă ; se duc, noaptea, cu caii pe luncă, fac focuri în jurul cărora părpălesc porumbi cu bobul moale, porumb de furat ; fură lubenițe, fură poame și cînd de acestea nu se află mai îndoapă burțile cu corcodușe acre ; mulți se îmbolnăvesc de năjit, de bube în gît, de strînsură, de pojar etc., unii — foarte firesc — mor, alții sînt vindecați de baba Dioaica, cu vrăji și descîntece ori prin tratamente empirice, mai bune decît cele ale doctorului Ganciu și ale agentului sanitar Cireș, a căror farmacie nu conține alte medicamente decît cretă pisată. Doctorul, agentul sanitar, notarul Gică Stănescu, primarul Bubulete sînt „acrituri", poartă haine strîmte, guler de os și pălărie tare, gambetă, țin partea boierului și disprețuiesc pe desculții din rîndul cărora s-au ridicat ; lor li se alătură circiumarii din sat, jandarmii Mielușel sau Juvete, popa Tomiță Bulbuc — o față bisericească de pomină : bea în crîșmă, înhață obolul enoriașilor cu hapca și e în stare să înjure chiar în sfîntul locaș.

Totul e văzut prin prisma copilăriei. Dar îndărătul tabloului stă omul matur care și-a propus să nu uite această copilărie de infern. Oricît ar părea paradoxal, *Desculț* poate fi comparat cu *Amintirile* din copilărie ale lui Creangă. Însă Humuleștii erau un sat mare, răzășesc, așezat pe Ozana, la poalele munților ; Omida este satul mi-

zeriei și al foamei cumplite. Sînt însă și cauze de ordin subiectiv care fac deosebirea fundamentală dintre cele două opere în care e rememorată copilăria țărănească. Creangă e un jovial, un povestitor de o veselie molipsitoare, gata a stîrni rîsul homeric la tot pasul ; Zaharia Stancu privește înapoi cu mînie, nu pentru că ar avea ceva împotriva copilăriei, ci pentru că urăște din răsputeri regimul exploatării odioase. Însă, și la unul și la altul, este de remarcat verva cu care sînt înfățișate faptele. Prezența continuă a naratorului printre personaje este, și într-un caz și în celălalt, chiar axul de susținere a operei. Comparația valorică între două scrieri atît de deosebite, una clasică, cealaltă din zilele noastre, nu-și are locul aici. Le-am alăturat pentru a pune în evidență modalitatea artistică a romanului *Desculț*.

Umorul, care dă detașarea necesară artei, poate fi aflat și la Zaharia Stancu, într-alt chip însă decît la Creangă. Să analizăm următorul text :

„Ne aflam pe aproape. Ițicu, fudul că are mort în casă, ne cheamă. Mîncăm pîine, pîine caldă — o mîncăm cu vin. Înainte de a duce la gură codrul, îl muiem în vin acrișor din strachină. Ne lingem buzele, ne săturăm. Cu pîntecul doldora, întins ca toba — să ucizi puricele cu unghia pe el — ieșim în arie. Să ne doboare vîntul ! Ei, nu ne doboară. Ba încă ne cocoțăm pe gard, ne uităm mulțumiți în uliță... S-au adunat o droaie de copii urduroși, zdrențăroși. Din droaie se dau mai în față Gîngu și Tudorache. Gîngu e-nalt, zburlit. Îl ține de mînă pe Tudorache, care e mai mic și poartă o rochie de fată, a soră-si, cu petice, lungă pînă-n pămînt. Ochii lui Gîngu holbați, mai sticloși. Le lasă apă gurile, la toți. A colaci calzi miroase. Miroase a vin.

În dinți își ia inima Gîngu.

— Ițicule, îngăduie-mă și pe mine la voi în casă, pîine cu vin, să mănînc și eu, c-o să moară Tudorache al nostru și-o să te îngădui și eu pe tine la noi, să mănînci și tu pîine cu vin...

Ni-l arată pe Tudorache cu mîna.

— Da, o să moară și Tudorache-al nostru...

Tudorache așteaptă, flămînd, cu privirile hulpave, lîngă Gîngu...

Ițicu nu se înduplecă. Nu crede că Tudorache va muri atît de curînd."

Gîngu și fratele său mai mic sînt de un comic sinistru și tragic. Mort de foame, „cu ochii holbați", sticloși, cu gura numai apă, Gîngu ar mînca pîine cu vin, din pomana fratelui lui Ițicu. În sat a dat o boliște între copii și Gîngu, în naivitatea lui, neștiind ce-i moartea, propune moartea frățiorului mai mic, Tudorache. Un singur lucru îi domină toată ființa : foamea animalică pentru care e în stare să-și jertfească fratele. Tudorache, mult mai mic decît Gîngu, are o conștiință încă mai rudimentară. El nici măcar nu-și dă seama că face obiectul tocmelii barbare dintre Gîngu și Ițicu. Foamea îl stăpînește însă și pe dînsul : „așteaptă cu priviri hulpave", tragic și grotesc totodată, în rochia lui de fată, lungă pînă-n pămînt.

Umorul acesta tragic (altă îmbinare de cuvinte nu poate fi găsită spre a desemna ideea) poate fi aflat în multe pagini din romanul *Desculț*. El denotă nu atît precocitatea eroului principal, a copilului și apoi a adolescentului Darie, cît mai ales o *filozofie*, o detașare de obiectul său, a atît de subiectivului artist care este autorul. E un procedeu, mai bine-zis o stare de spirit, declanșată de romancier din aceeași *furie* de care vorbeam, un procedeu original, foarte modern și de o incontestabilă valoare în investigarea sufletului omenesc, tot mai des întîlnit de la Cehov pînă la

Hemingway și mai încoace. Detașarea și subiectivismul coexistă : copilul Darie și omul matur, scriitorul, sînt prezenți simultan în relatare, lucru ce se poate vedea și în expresia stilistică.

Ideea fixă, a îndestulării burții cu pîine și vin, prilejuită de pomana mortului, este pusă în relief mai întîi prin vocabular. În acest text, de numai o jumătate de pagină, cuvintele *pîine* și *vin* apar de cîte patru ori fiecare ; în plus, mai întîlnim alte două din aceeași sferă noțională : ***codru*** (= bucată de pîine) și *colaci*. E vorba de alimentele elementare de la care cei care le produc, printr-un fel de absurditate, sînt excluși.

În al doilea rînd, structura sintactică servește din plin aceeași idee. Propozițiile scurte, sînt aproape fără excepție juxtapuse, ca și cînd cele afirmate n-ar avea nevoie de nici un fel de argumentare, fiind lucruri de la sine înțelese. Urmărind să transmită cititorului într-un chip cît mai exact și mai adecvat psihologia (am putea zice mai bine *fiziologia)* flămîndului, Zaharia Stancu dispune cuvintele amintite mai sus în formații sintactice specifice. Apărut — într-o primă propoziție — fără determinant și după topica obișnuită, termenul *pîine* e reluat apoi în propoziția următoare, pentru a i se alătura determinante, ca în exemplul : „Mîncăm *pîine, pîine caldă* —, o mîncăm cu vin".

După cum se vede, *pîine* și *mîncăm* se repetă, în poziții diferite (pe mezi și pe extremi, în anafază și epifază), printr-un fel de conturare stilistică, făcută anume cu scopul de a articula mai puternic ideea-sugestie. Tot așa, în exemplul : „A colaci calzi *miroase. Miroase* a vin", ideea este

întărită prin încălcarea topicii obișnuite din limba literară (antepunerea complementului) și prin repetarea verbului predicativ la începutul propoziției următoare. Procedeul este aplicat și în fraza mai dezvoltată, ca în exemplul :

„— Ițicule, îngăduiește-mă și pe mine la voi acasă, *pîine cu vin* să mănînc și eu, c-o să moară și Tudorache al nostru și o să te îngădui și eu pe tine la noi, să mănînci și tu *pîine cu vin*", unde cuvintele „cheie" — *pîine cu vin* — sînt puse de asemenea anafazic și epifazic (în primul caz chiar cu riscul încălcării regulilor topice), anume, pentru ca prin repetarea lor să fie pusă în evidență obsesia famelică a lui Gîngu.

O caracteristică stilistică a romanului *Desculț* este absența vorbirii indirecte, deoarece personajul central, Darie, se substituie cu totul autorului. Totuși, raportată la vorbirea celorlalte personaje, vorbirea lui Darie poate fi luată drept stil indirect, cu toată marea ei oralitate. Din acest punct de vedere e interesant să urmărim cum stilul personajului principal servește drept comentariu la conturarea celorlalte caractere. Astfel, în propoziția : „*În dinți* își ia inima Gîngu" — dispusă grafic într-un paragraf special, pentru reliefare (procedeu frecvent aplicat de Zaharia Stancu, mai ales în *Desculț* — aflăm aceeași antepunere a complementului, prin abatere de la regula topică generală, făcută anume cu scopul de a marca hotărîrea „eroică" a lui Gîngu de a propune lui Ițicu sinistrul schimb de praznice.

De altă parte, stilul lui Darie-autorul se caracterizează, în vederea conciziunii și a oralității, prin anume elipse. Elipsa verbului copulă, ca în exemplele : „Ochii lui

Gîngu, holbaţi. Ochii lui Tudorache mai holbaţi, mai sticloşi".

Elipsa pronumelui relativ, prin care se introduce atributiva, în exemplul : „Mîncăm pîine, pîine caldă — o mîncăm cu vin". Iar în fraza : „Cu pîntecul doldora, întins ca toba — să ucizi puricele cu unghia pe el — ieşim în arie"..., pe lîngă antepunerea complementului de mod din propoziţia principală („Cu pîntecul doldora"), efectuată în vederea accentuării ideii-sugestie, întîlnim din nou elipsa instrumentelor gramaticale pentru introducerea consecutivei : [încît puteai] „să ucizi puricele cu unghia pe el".

Interesant, prin oralitate şi concizie, pasajul analizat mai prezintă şi caracterul uşor ambiguu al unor părţi secundare din propoziţiile : „Iţicu, *fudul* că are mort în casă, ne cheamă" şi „Tudorache aşteaptă, *flămînd*, cu priviri hulpave lîngă Gîngu", unde *fudul* şi *flămînd* deţin o poziţie intermediară între atribut şi complement de mod, fiind nişte atribute circumstanţiale sau elemente predicative suplimentare.

Toate aceste trăsături stilistice, spontane sub pana scriitorului, provin din cunoaşterea adîncă a vieţii ţăranului din cîmpia Dunării, a cărui vorbire, pentru prima dată în istoria literaturii noastre, este atrasă în sfera artei cuvîntului de către Zaharia Stancu. Lui îi va urma, imediat, Marin Preda, cu *Moromeţii* şi alte cîteva povestiri, unde însă coordonatele stilistice vor fi cu totul altele.